Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XBSXRQ
УДК 82.01/.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ПОВЕСТЬ «ЛЕТОМ 190* ГОДА» АЛЕКСАНДРА БЕКЛЕМИШЕВА — ЛИТЕРАТУРНАЯ МИСТИФИКАЦИЯ САМУИЛА КИССИНА (МУНИ)

© 2022 г. А. Петрс
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 07 октября 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 20 марта 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-142-155

Аннотация: Статья посвящена литературной мистификации Самуила Киссина (Муни) (1885–1916), поэта, критика и переводчика Серебряного века. На материале воспоминаний современников (в частности, В. Ходасевича), архивных источников и комментариев к ним рассматривается история, цели и причины созданной С. Киссиным мистификации — Александра Беклемишева, от имени которого Киссин писал стихи и прозу, но более того — в которого пытался *перевоплотиться*. В основе повести А. Беклемишева «Летом 190* года» (1907–1908) — «Голядкин наизнанку», рассказанная от первого лица история вытеснения одной личностью другой из ее тела. Особое внимание в статье уделяется субъектной организации повести, т. е. особенностям голосов авторов-рассказчиков, их соотнесенности друг с другом. В произведении выделены также основные темы и мотивы, проведены параллели между героями Беклемишева (Киссина) и героями произведений Ф.М. Достоевского. В заключении статьи высказывается положение о том, что основной чертой литературной мистификации является конструирование иной авторской инстанции.

Ключевые слова: литературная мистификация, С. Киссин (Муни), Александр Беклемишев, двойничество, авторская инстанция, субъектная организация текста.

Информация об авторе: Ани Петрс — преподаватель, аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, наб. р. Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2720-6522

E-mail: an.petrs@yandex.ru

Для цитирования: *Петрс А.* Повесть «Летом 190* года» Александра Беклемишева — литературная мистификация Самуила Киссина (Муни) // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 142–155. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-142-155



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 4, 2022

THE STORY "IN THE SUMMER OF 190*" BY ALEXANDER BEKLEMISHEV AS A LITERARY HOAX OF SAMUEL KISSIN (MUNI)

© 2022. Ani Petrs
Herzen State Pedagogical University,
St. Petersburg, Russia
Received: October 07, 2021
Approved after reviewing: March 20, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Abstract: The article is devoted to the literary hoax of Samuel Kissin (Muni) (1885–1916), a poet, critic and translator. Based on the material of the memoirs of contemporaries (in particular, V. Khodasevich), archival sources and comments on them the article examines the history, goals and reasons of the hoax created by Kissin — Alexander Beklemishev, on whose behalf S. Kissin wrote poetry and prose, and more than that — in which he tried to reincarnate. The basis of the A. Beklemishev's novel "In the Summer of 190*" (1907–1908) is "Goliadkin inside out," the story of the displacement of one person by another from his body, told in the first person. The author of the article pays special attention to the subject organization of the story, the peculiarities of the voices of the authors-narrators, their correlation with each other. Also she highlights The main themes and motifs of the novel and draws parallels between the characters of A. Beklemishev (S. Kissin) and the characters of F. Dostoevsky. In conclusion the article states that the main feature of literary hoax is the construction of another author's instance.

Keywords: literary hoax, S. Kissin (Muny), Alexandr Beklemishev, the novella "In the Summer of 190* year," duality, authors instance, subject organization of the text.

Information about the author: Ani Petrs, PhD student, Herzen State Pedagogical University, Moyka Emb., 8, 191186 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2720-6522

E-mail: an.petrs@yandex.ru

For citation: Petrs, A. "The Story 'In the Summer of 190*' by Alexander Beklemishev is a Literary Hoax by Samuel Kissin (Muni)." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 142–155. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-142-155

Самуил Киссин (1885–1916), известный как Муни, — критик, писатель и переводчик, при жизни напечатал лишь 18 стихотворений и 8 рецензий. По заявлению В. Ходасевича, «след, им оставленный в жизни, как и в литературе, не глубок» [12, с. 6]. Действительно, даже для современников С. Киссин «остался поэтом неизвестным, в лучшем случае, — малоизвестным» [3, с. 267]. Тем не менее тот же Ходасевич включил в «Некрополь» воспоминания и о Киссине, по-видимому, как о человеке, жизнь и сама сущность которого выражали идеи, дух символизма. Кроме того, Муни был дорог лично Ходасевичу как критик и друг, без него «не написать биографию Ходасевича, не прочесть его раннего творчества: в стихах и прозе Муни, в короткой его жизни хранится ключ и к некоторым произведениям и к особенностям характера его друга» [2, с. 58]. И именно Ходасевичем готовилось посмертное издание стихов Муни (даже дважды: в 1918 и в 1921 гг. Ходасевич пытался опубликовать книгу [3, с. 166]), однако рукопись затерялась и так и не увидела свет. О Киссине забыли до 1986 г. Подборки его стихов появились сначала в самиздатовских журналах, а затем и в антологии «Русская поэзия серебряного века. 1890–1917», представленные М. Гаспаровым [3, с. 167]. Прозаические же произведения Киссина впервые увидели свет только в 1999 г. (за исключением пьесы «Месть негра» (в 1986 г.) и цитирований небольших фрагментов из повести «Летом 190* года» в примечаниях к стихам Ходасевича [3, с. 167]). Благодаря Л. Брюсовой, тщательно переписавшей стихи мужа в тетрадь, с которой И. Андреева в начале 1980-х сделала копию, в 1999 г. вышло издание, в которое вошли как собранные произведения Киссина, так и его переписка с Ходасевичем и комментарии составителей.

Самуил Киссин был требовательным и строгим критиком. Сам он утверждал в афоризмах: «пишущий медленно — вымучивает, быстро — легкомыслен. Владеть формой — дурной тон. Не владеть — непозволительно. Нужно разучиться. Так ли?» [12, с. 107]. Вероятно, по этой причине он редко публиковался. Ходасевич отмечал также давление, которое на него оказывал Киссин своей критикой. Так, в газетном варианте заметки, посвященной Муни в «Некрополе», Ходасевич пишет: «когда Муни уехал (на фронт. — *А.П.*), я стал понемногу освобождаться из-под его опеки»; при переиздании же: «...его тирании» [3, с. 22]. Киссин, по-видимому, не просто стремился к литературному мастерству, он представлял его как процесс совершенствования, конечным результатом которого должно стать прекращение письма вовсе, как это ни парадоксально. Развить мастерство до такой степени, чтобы исчерпать свою потребность в письме. Однако в реальности Киссину не удавалось достичь желаемого совершенства, «о чем бы дело ни шло, — перед Муни возникал образ какого-то недостижимого совершенства, — и у него опускались руки» [12, с. 10]. Быть может, по этой причине он мечтал «воплотиться, но чтобы уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху» [12, с. 15], слово в слово повторяя речь джентльмена-приживальщика / черта из кошмара Ивана Карамазова: «Моя мечта это — воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит...» [8, с. 165]. Воплотиться, чтобы, быть может, перестать «страдать от фантастического» [8, с. 165], перестать сомневаться и метаться, жить простой определенной жизнью.

И вот в 1908 г. Муни реализовал задуманное: «после одной тяжелой любовной истории, в начале 1908 года, Муни сам вздумал довоплотиться в особого человека, Александра Александровича Беклемишева...» [12, с. 15]. Двойное «Александр» было выбрано не случайно, так звали ближайших университетских друзей Муни — Александра Брюсова и Александра Койранского. Сохранилась даже поговорка: «Саша Брюсов, Саша Койранский и Саша — я» — говорил Киссин (цит. по: [1, с. 24]).

Киссин не просто воплотился в другого, но впоследствии «на основании опыта с Беклемишевым» написал «рассказ о Большакове» [12, с. 15]. Рассказ о Большакове, о котором вспоминает В. Ходасевич — это повесть «Летом 190* года» (1907–1908 гг.).

В основе повести «Летом 190* года», как писал сам Киссин — «Голядкин наизнанку» [12, с. 186], вариация сюжета повести Ф. Достоевского «Двойник» [9], претензия на переписывание его наоборот: разные имена главных героев (не по аналогии с Голядкин 1 и Голядкин 2), повествование от первого лица. Алексей Васильевич Переяславцев и Александр Никитич Большаков живут в одном теле, точнее, А. Переяславцев *вытесняет* А. Большакова из тела. Произведение состоит из 2 частей: 3 раздела, где первые два повествуются от лица Большакова-Переяславцева, третий же — от его (их?) знакомого, Николая Анатольевича. Текст моделирует реальность и «субъектное *видение* и сознание самих героев и восприятие этим видением и других, и себя, и сюжетных поворотов» [5, с. 21]. Субъектная организация текста — это свойство полифонического текста, которое проявляется на структурном уровне; его можно характеризовать «не как взаимодействие объектов описания (будь то герои, сюжетные элементы или миметические явления), а как взаимодействие *субъектов* видения» [5, с. 25]. Особенность повести «Летом 190* года» в том, что это субъектное видение многоуровневое: в тексте присутствуют и субъекты авторов-рассказчиков (Большаков, Переяславцев, Грэс, Николай Анатольевич), и субъект субъекта автора-рассказчика (Рыбак). Рассмотрим подробнее субъектную организацию повести.

Грэс отведено небольшое место в первой части повести, в тексте ее письма к Большакову явный повелительный и даже манипулятивный тон: «…извольте меня встретить (к моему поезду уже быть)» «И, может быть, Вас поцелую. Конечно, если Вы будете милый» [12, с. 127]. Большаков называет ее безжалостной, что неудивительно, ведь ее желание встретиться с ним продиктовано не симпатией к нему, но случайностью и скукой. Они давно не виделись, но если бы Грэс не встретилась на днях с Мелентьевым и не ехала бы в Н., а Большаков не жил бы как раз в это самое время в имении Мелентьева в нескольких верстах от станции, то она вероятнее всего так и не написала бы ему. Большаков ей нужен, чтобы не одной «шесть часов ждать поезда» [12, с. 127].

Большаков романтичен, даже сентиментален, «вздыхающий, умиленный бездельник», «глупый и восторженный» [12, с. 126]. Переяславцев же «рассудительный» [12, с. 123], «разумный человек, спокойный и радостный в своем уединении» [12, с. 126], со *своей* биографией, *своим* телом, *свои-*

ми мыслями, *своими* родственниками и знакомыми, ценящий «свой ровный характер, неприхотливость» [12, с. 123]. Вот как Переяславцев характеризует *бывшего себя*: «Александр Никитич Большаков, т. е. я сам до 190* года, был очень неудачлив. Он знал это. Его увлечения (а увлекался он очень многим) приводили его или к мысли, что предмет увлечения слишком мелок, или к сознанию своего бессилия. Если Александр Никитич интересовался каким-нибудь отвлеченным вопросом, — он составлял себе список книг. Приходил в отчаяние от количества их и от своего незнания иностранных языков. Ну, и бросал все, конечно» [12, с. 125]. В этом описании — образ самого Киссина, не зря Муни-Беклемишев дает ему символическое имя Александр. «Его увлечения сменялись с быстротой, поистине — головокружительной, не осуществляясь. И вот сквозь пресыщение воображаемым все резче проступало: так продолжаться не может, не должно! И отвращение к себе и *жажда обратного себе* медленно и болезненно слагалась в облик иного человека, иной души. Этот иной человек был я, Переяславцев, Алексей Васильевич, Переяславцев» (курсив наш. — *А.П.*) [12, с. 125]. Переяславцев живет не только в чужом теле, но и «в чужом доме на чужой счет» [12, с. 124]. Он живет жизнью хозяина и паразита, в его распоряжении тело Большакова и средства Мелентьева. Единственное, что может нарушить окончательное вытеснение им Большакова, «воскреснуть и убить» [12, с. 126] его — это любовь, «*барышня*» (курсив автора. — *А.П.*) [12, с. 126], и это пугает Переяславцева. Он живет, предчувствуя эту борьбу. Любовь — единственный «повод прийти» для Большакова [12, с. 125], потому как Переяславцев не просто завладел телом Большакова — он был *приглашён* заменить, вытеснить его: «Я, — сначала желанный гость, потом — назойливый посетитель, — стал хозяином» [12, с. 125].

О раздвоении личности героя не только рассказывается — оно выражается в тексте сменой голосов авторов-рассказчиков. Так, получив письмо от Грэс, Переяславцев предчувствует, что не сможет подавить желание влюбленного в нее Большакова вырваться наружу: «может быть, мои последние минуты сейчас» [12, с. 127]. Письмо Грэс, приведенное тут же — своего рода структурно-смысловая граница в тексте: Большаков пытается вернуться в свое тело, вытесняя саму речь Переяславцева. «По-новому смотрит озеро и по-новому остро шуршат камыши, когда в них врезается лодка. И бледное теплое небо, небо бабьего лета, мягкой, грустной лазурью надавило сверху»

[12, с. 127] — изменился тон, лексика повествования, создается ощущение внезапности и невозможности сопротивления. Дальше — больше: «Маленькая Грэс! Неужели я сейчас поцелую Ваше письмо, как гимназист?», «Что мне делать? Написать сонет или поцеловать Ваш зонтик?» [12, с. 127] и т. п. Все это — типичная тактика возлюбленного; сонет и поцелуй зонтика выглядят как архаизмы, которые, вероятно, должны вызвать ассоциации с рыцарским романом, галантным XVIII в. Подобная утрированно трагикомичная стилизация речи Большакова делает его образ травестийным. Намеки на эту травестийность были даны уже в начале текста, в «маленькой фарисейской молитве» Переяславцева: «Благодарю Тебя за то, что я не поэт, которому всеми, а прежде всего им самим, вменяется в обязанность всем восхищаться, все понимать и все рифмовать» [12, с. 120]. Похожим образом он высмеивает Большакова, который может растроганно произнести: «милые мои деревья! милое мое озеро!», — в противоположность Переяславцеву, который «просто гуляет» [12, с. 120].

Переяславцев так пародирует Большакова, Беклемишев же цитирует Ф. Достоевского: дядюшку из повести «Село Степанчиково...», который «с неизъяснимым выражением любви и счастья» [11, с. 628], сидя в саду у пруда, говорит Сереже: «Но посмотри, однако ж, какое здесь славное место, <...> какая природа! какая картина! Экое дерево! посмотри: в обхват человеческий! Какой сок, какие листья! какое солнце! как после грозы-то все вокруг повеселело, обмылось!..» [11, с. 628]; князя Мышкина: «Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его!... Посмотрите на ребенка, посмотрите на божию зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...» [10, с. 626]. Таким образом в повести Беклемишева закрепляется связь с Достоевским: сюжетно и тематически.

Первая часть повести заканчивается возвращением Переяславцева в тело / текст, где он сообщает, что в эту же ночь «разбудил Большакова и говорил с ним» [12, с. 128], чтобы окончательно разобраться, кому из них двоих оставаться в теле, а кому — умереть.

Важно отметить, что оба они — писатели. Большаков — сентиментальный поэт, вздыхающий: «милые деревья!», рифмующий «“осень” и “просинь”», запускающий «во все — в людей, в леса, воду словарем

умилительных и уменьшительных словечек!» [12, с. 126]. Переяславцев, по-видимому, прозаик: говорит, что в его жизни «нет никакой внешней фабулы» и что «нужно ее изобрести», да еще и «непременно очень сложную, запутанную, с частыми неожиданными событиями, требующими находчивости и энергии» [12, с. 121]; он поступал на филологический, но вскоре оставил университет; пишет сказки в дождливую погоду, чтобы не простудиться, «не разучиться писать и позабавить свою племянницу» [12, с. 120]. Одна из сказок — «Рыбак» — приведена в тексте повести. То, что Большаков и Переяславцев пишут в разных жанрах и стилях, также подчеркивает их противоположность, усиливает их противопоставленность.

Сказка Переяславцева «Рыбак» написана от первого лица, т. е. в ней также *выражается* авторская субъектность рыбака. Текст отсылает к «Северной симфонии» А. Белого: схожий метафорический язык, фантастический сюжет с мотивами борьбы, образами света и тьмы, перекличка со «святым простачком Авой с блаженным морщинистым лицом», «закидывающим длинные удочки» [7, с. 83]. Рыбак — еще один голос в полифоническом произведении, текст в тексте. Переяславцев обретает телесность и как повествователь, и как автор сказки.

Таким образом, в первой части повести «Летом 190* года» присутствуют сразу четыре авторские субъектности, притом Большаков, Переяславцев и Грэс созданы А. Беклемишевым, рыбак — Переяславцевым. Авторская субъектность — «одна из форм репрезентации автора “реального” в пределах художественного произведения, воплощенная в образе фиктивного автора — нарратора, который мистифицирует читателя игровым тождеством / несоответствием (биографическим, стилистическим) с ним и выдает предлагаемый читателям текст за собственное сочинение» [6, с. 11]. Сказка о рыбаке, таким образом, закрепляет существование Переяславцева, усиливает его воплощение, делает его реальней — и ставит рядом с самим Беклемишевым (или вместо него?).

Мотив двойничества — один из основных в произведении. «Летом 190* года» — повесть, где в первой части автором выражены две противоположные авторские субъектности: травестийный Большаков и психологический Переяславцев. Их вражда непримирима, Переяславцев понимает неизбежность и окончательность их борьбы, а для Большакова смерть

даже желанна («Ах, если бы *он* убил меня!» [12, с. 127]). О трагическом исходе можно догадаться даже по методу, который *они* избрали для разрешения конфликта: выехать утром на лодке на озеро, «и кто окажется сильней, тот швырнет другого в воду» [12, с. 128]. Не трудно догадаться, что из этого выйдет. Таким образом, через комическую трансформацию дуэльной ситуации вновь актуализируется травестийный игровой характер произведения.

Идея двойничества — это особое представление об устройстве мира, его бинарности. Переяславцев — двойник Большакова, он «пытается раз и навсегда подменить героя» [4, с. 266], вытеснить его из тела в частности и из мира вообще. Однако Переяславцев завладевает не только телом Большакова, но и его текстовым полем, вытесняет Большакова из поля читательского внимания, снижая его значимость в глазах читателей, высмеивая его как художника. «Летом 190* года» — это «Голядкин наизнанку» потому, что события описываются *изнутри* и отрицательным героем становится «хозяин» — Большаков, а не двойник Переяславцев, завладевший телом и текстом. Интересна в связи с этим этимология имен героев: Большаков как человек, который вечно хочет большего, но не способен это большее получить или реализовать; Переяславцев как кто-то, кто перенимает славу, и далее — кто-то, кто *перенимает слово*. Тема присвоения чужого слова — одна из центральных в повести.

Последняя часть повести — рассказ некоего Николая Анатольевича, которого как знакомого Большакова Мелентьев вызвал на место трагедии для выяснения обстоятельств. Николай Анатольевич — еще одна авторская субъектность в тексте, «студент-медик второго курса из довольно глухой провинции, из очень небогатой семьи» [12, с. 131–132], который в противоположность Большакову-Переяславцеву «не больше, чем то, что [он] есть» [12, с. 131] и совершенно далек от искусства и творческого видения мира: «восхищение природой, картинами, домами мне всегда казалось выдуманным» [12, с. 131]. Николай Анатольевич дополняет образ Большакова-Переяславцева, представляет объективную информацию о герое (героях). Так, он указывает на «наклонность к приживальству» и «нелюбовь к фамилиям» [12, с. 128–129], в чем с легкостью узнается Переяславцев (тот даже «как-то досадливо сказал, что Большаков — это человек, *усыновивший* его, давший ему эту невозможную фамилию» (курсив

наш. — *А.П.*) [12, с. 128]); описывает его (их) внешность: «он был среднего роста, скорее тонок, темнорус, с большой бородой и карими глазами. Одет он был почти прилично, но во все очень потертое» [12, с. 129]. Нетрудно в этом описании узнать и самого Киссина. Николай Анатольевич замечает также, что Переяславцев не «гостил у Мелентьева, а жил один в имении» [12, с. 132] — приглашенный Мелентьевым, он начал частично занимать и это место: управляет служанкой Марьей, распоряжается имуществом Мелентьева, дает его книги Алевтине.

Рассказывая о своих встречах с Большаковым-Переяславцевым, Николай Анатольевич не подозревает, что говорит о разных личностях, хотя и удивляется его странному поведению: то тот «по дороге читал стихи, рассказывал» [12, с. 129], будучи сам будто безразличен к тому, что говорит (Большаков); то «рассказывал довольно дикие маленькие сказки» и «беспечно ел [чужую] колбасу и лежал на [чужой] постели, беспечно позволял всюду за [себя] платить» [12, с. 130] (Переяславцев). Показательно, что и после смерти труп «*приживается*» в чужом имении, в склепе у Мелентьева (по-видимому, «победил» Переяславцев). В конце повести внимание смещается с фигуры Большакова-Переяславцева на образ Николая Анатольевича.

Манера повествования у Николая Анатольевича стилистически заметно отличается, эта глава жанрово ближе к очерку. Характер его подробнее раскрывается в самом конце, где он размышляет о тонких, интересных и богатых людях, к которым относится Мелентьев, предчувствуя выгодность такого знакомства, пусть и в несколько чуждом для него кругу людей, и тут же добавляет: «наверное, дегенераты малость» [12, с. 132]. Маргарита Васильевна, которую Николай Анатольевич встречает у Меленьева, вероятно, и есть Грэс. Она была за границей вместе с Мелентьевым, «хорошо знавшая Большакова и дружившая с ним» [12, с. 131], когда Маргарита Васильевна узнала о его смерти, «стала больна» [12, с. 131]; и именно по ее воле устанавливается причина смерти Большакова-Переяславцева. Николай Анатольевич указывает на ее красное платье и восточное, цыганское лицо — эти элементы актуализируются в стихотворении Киссина «Не скажу тебе, зачем я в час...», посвященном Грэс. Николай Анатольевич планирует использовать знакомство с Большаковым себе в выгоду, даже при необходимости преувеличить их близость. Текст

обрывается на моменте знакомства Николая Анатольевича с Маргаритой Васильевной, смотрящей на него совсем не так, как смотрит подавленный утратой человек: «странный взгляд: не то мужской, раздевающий, не то, как у подростка, любопытный...» [12, с. 132]. В последней части теперь уже Николай Анатольевич вытеснил Большакова-Переяславцева, как минимум — из текста.

Тема двойничества в повести «Летом 190* года» имеет ключевое значение. Двойниками являются не только Большаков и Переявлавцев: оба литераторы, опосредованной причиной гибели обоих является Грэс; на фоне Переяславцева Большаков выглядит комично, на фоне Большакова Переяславцев — драматично. Николай Анатольевич тоже двойник Большакова-Переяславцева, он также является творцом текста — писателем, его холодная практичность и отстраненность помогают видеть главного героя со стороны, даже когда тот говорит о себе в первом лице. Николай Анатольевич, подобно Переяславцеву, собирается прижиться в обществе Мелентьева и Маргариты Васильевны, использовать их в своих интересах. Симпатичность Переяславцева обманчива, как и Николая Анатольевича, он паразитировал на жизнях других людей.

Главные герои в свою очередь являются двойниками Александра Беклемишева, авторской инстанции, от лица которой был написан текст. Подобно Переяславцеву, Беклемишев вытесняет Киссина из его тела, заменяет романтичного и старомодного Муни современным собой. «Летом 190* года» — зафиксированный Киссиным собственный опыт воплощения в Беклемишева, точнее — *вытеснение* Беклемишевым Киссина: «месяца три Муни не был похож на себя, иначе ходил, говорил, одевался, изменил голос и самые мысли. Существование Беклемишева скрывалось, но про себя Муни знал, что, наоборот — больше нет Муни, а есть Беклемишев, принужденный лишь носить имя Муни “по причинам полицейского, паспортного порядка”» [12, с. 15]. Он пытался не только изменить всего себя, отказаться от всего, «что было связано с памятью о Муни» [12, с. 15], но и получить возможность дальше жить посредством этого отказа, отречения от себя прошлого. «Чтобы *уплотнить реальность своего существования*, Беклемишев писал стихи и рассказы; под строгой тайной посылал их в журналы» (курсив наш. — *А.П.*) [12, с. 15–16].

Литературной мистификацией Киссина являются не столько произведения, которые он выдавал за написанные другим лицом, сколько само конструирование этого другого лица. Воплощение в Александра Беклемишева обнажает рефлексию Муни относительно собственного творчества. Как Переяславцев презрительно смеется над лирикой Большакова, так Беклемишев высмеивает творчество самого Киссина. Смех, пародирование становится одним из способов осмыслить свое авторство.

Список литературы

Исследования

1 *Андреева И.* «Огромной рифмой связало нас... (К истории отношений Ходасевича и Муни)» // De visu. 1993. № 2. С. 24–41.

2 *Андреева И.* Письма В.А. Ходасевича Б.А. Садовскому (1906, 1912–1920). Мичиган: Ардис, 1983. 102 с.

3 *Андреева И.* Свидание «у звезды» // *Киссин Самуил (Муни)*. Легкое бремя. Стихи и проза. Переписка с В.Ф. Ходасевичем. М.: Август, 1999. С. 259–384.

4 *Кантор В.К.* Тема двойника в западной и русской культуре // Любовь к двойнику. Миф и реальность русской культуры. Очерки. М.: Научно-политическая книга, 2013. С. 266–269.

5 *Меерсон О.* Персонализм как поэтика: Литературный мир глазами его обитателей. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2009. 432 с.

6 *Осьмухина О.* Авторская маска в русской прозе 1760–1830-х гг.: дис... д-ра филол. наук. Саранск, 2009. 495 с.

Источники

7 *Белый А.* Симфонии. Л.: Худож. лит., 1991. 528 с.

8 *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы. IX. Черт. Кошмар Ивана Федоровича // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 10. С. 159–181.

9 *Достоевский Ф.* Двойник // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 1. С. 209–375.

10 *Достоевский Ф.* Идиот // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 6. 736 с.

11 *Достоевский Ф.* Село Степанчиково и его обитатели // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 2. С. 414–638.

12 *Киссин Самуил (Муни)*. Легкое бремя. Стихи и проза. Переписка с В.Ф. Ходасевичем. М.: Август, 1999. 415 с.

References

1 Andreeva, I. "'Ogromnoi rifmoi sviazalo nas…' (K istorii otnoshenii Khodasevicha i Muni)" ["'A Huge Rhyme Connected Us…'. (To the History of the Relationship between Khodasevich and Muni"]. *De visu,* no. 2. 1993, pp. 24–41. (In Russ.)

2 Andreeva, I. *Pis'ma V.A. Khodasevicha B.A. Sadovskomu (1906, 1912–1920)* [*Letters of V.A. Khodasevich to B.A. Sadovsky (1906, 1912–1920)*]. Michigan, Ardis Publ., 1983. 102 p. (In Russ.)

3 Andreeva, I. "Svidanie 'u zvezdy'." ["Date 'At the Star'."]. Kissin, Samuil (Muni). *Legkoe bremia. Stikhi i proza. Perepiska s V.F. Khodasevichem* [*A Light Burden. Poems and Prose. Correspondence with V.F. Khodasevich*]. Moscow, Avgust Publ., 1999, pp. 259–384. (In Russ.)

4 Kantor, V.K. "Tema dvoinika v zapadnoi i russkoi kul'ture" ["The Theme of the Double in Western and Russian Culture"]. *Liubov k dvoiniku. Mif i real'nost' russkoi kultury. Ocherki* [*Love for a Double. Myth and Reality of Russian Culture. Essays*]. Moscow, Nauchno-politicheskaia kniga Publ., 2013, pp. 266–269. (In Russ.)

5 Meerson, O. *Personalizm kak poetika: Literaturnyi mir glazami ego obitatelei* [*Personalism as Poetics: The Literary World through the Eyes of its Inhabitants*]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2009. 432 p. (In Russ.)

6 Os'mukhina, O. *Avtorskaia maska v russkoi proze 1760–1830-kh gg.* [*The Author's Mask in Russian Prose of the 1760s–1830s*: *PhD Dissertation*]. Saransk, 2009. 495 p. (In Russ.)